

ARTIGO DOSSIÊ

A MEMÓRIA REDESENHADA: ASPECTOS EXTRAPATRIMONIAIS DO CORREDOR CULTURAL ANDREENSE

REDRAWN MEMORY: EXTRAPATRIMONIAL ASPECTS OF THE SANTO ANDRÉ CULTURAL CORRIDOR

LEANDRO CANDIDO DE SOUZA*

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo analisar alguns aspectos da patrimonialização dos bens que constituem o chamado Corredor Cultural do município de Santo André, observando particularmente a reorganização da identidade municipal que ele implica. Em um primeiro momento, tentaremos fornecer elementos historiográficos para a leitura de como determinados bens interagem com os registros da memória pública regional e quais são suas implicações na reescrita do espaço urbano local. Em um segundo momento, discutiremos como esse Corredor tenta solucionar uma crise na elaboração da memória andreense, provocada pelo esgotamento do modelo de modernização implantado na região, a partir do golpe militar de 1964, e os padrões intelectuais que esse modelo consagrou.

PALAVRAS-CHAVE: Santo André; Corredor Cultural; política cultural; patrimonialização.

ABSTRACT

This article aims to analyze some aspects of the preservation process involving the patrimonial matters that constitute the so-called Cultural Corridor of the city of Santo André, looking specifically at the reorganization of the city's identity that is implied therein. First, we provide historiographic elements to inform our reading of how specific patrimonial matters interact with the recording of the region's public memory, and what this means for rewriting the local urban space. Then, we discuss how this Corridor tries to resolve a crisis in the creation of memories of Santo André, provoked by the exhaustion of the modernization model implemented in the region – following the 1964 military coup – and the intellectual paradigms that this model enshrined.

KEYWORDS: Santo André; Cultural Corridor; cultural policies; patrimonialization.

Administrando a memória: o Corredor Cultural

A criação do Corredor Cultural da cidade de Santo André teve início em 1997 com o projeto “Centro com Vida”, no segundo governo Celso Daniel (PT, 1997-2000), retomando o propósito de revitalização da região central do município iniciado em seu primeiro mandato (1989-1992). Essa revitalização começou com o “Projeto Centro”, que promoveu o tombamento e refuncionalização de imóveis considerados estratégicos, como os que passaram a sediar o Museu Municipal, a Casa da Palavra e a Casa do Olhar, ainda na primeira gestão.¹ Em 2000, para celebrar e reforçar a existência do Corredor, foram realizadas algumas ações: alterou-se o sentido de circulação de cinco vias da região central e da Vila Assunção – com a finalidade de conectar esse bairro à região e facilitar o acesso oriundo de São Bernardo² – e foram realizadas obras de engenharia, como a reforma e cobertura do calçadão da Rua Coronel Oliveira Lima. Por solicitação do mesmo projeto, o artista plástico Luiz Sacilotto produziu três obras para a cidade e o músico e performer multimídia Wilson Sukorski realizou a instalação musical pública “Fora da Banda”, nesse mesmo calçadão, durante 30 dias.

O itinerário completo do Corredor inclui o Centro Cívico (composto pela Praça IV Centenário, de 1953, e pelo Paço Municipal, construído entre 1966 e 1971), a Agência Central dos Correios (1961), a Escola Dr. Américo Brasiliense (1962), o Primeiro Quarteirão (delimitação estabelecida no início do século XX, mas sem qualquer edificação original remanescente), a Estação Ferroviária (inaugurada em 1867 e reformulada em 1900 e 1977), quatro sobrados das ruas Queiroz dos Santos e

Bernardino de Campos (décadas de 1910 a 1930), o Cine Tangará (1950), a Rua Coronel Oliveira Lima (final do século XIX), a Praça do Carmo (1927), a Casa da Palavra e a Casa do Olhar (década de 1920), o Cine Teatro Carlos Gomes (1925) e o Museu Municipal (1914). Os bens que compõem o trajeto começaram a ser tombados a partir de 1992, por ação do Conselho Municipal de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arquitetônico-urbanístico e Paisagístico de Santo André (COMDEPHAAPASA), criado em 1990.³

Essa reconfiguração promovida pelo Corredor coincidiu com a reorientação da política cultural da administração do Partido dos Trabalhadores no período, quando se passou a priorizar estratégias de reestruturação do município visando a uma suposta garantia de crescimento econômico e geração de empregos, em detrimento de tendências e orientações do partido assumidas durante o primeiro governo Celso Daniel. As atividades de fomento à participação cidadã nos Centros Comunitários do município, por exemplo, foram esvaziadas para priorizar uma política cultural de valorização da região central por meio de ações culturais, dando os passos iniciais do programa “Santo André Cidade Futuro”⁴. A organização desse circuito – que se estende do Paço ao Museu Municipal – era uma tentativa de atualização da localidade sob influência de padrões transnacionais de gestão urbana recém-desenvolvidos. A diminuição das barreiras espaciais (logísticas e alfandegárias) propiciada pela globalização, eliminou as proteções e privilégios monopolísticos das indústrias e serviços locais, redimensionando a forma e a escala do espaço econômico de competição na região.

Restringindo-nos à história local, falamos do produto final do período de reestruturação vivido durante os anos de alternância administrativa entre Newton da Costa Brandão (PTB, 1983-1988 e 1993-1996) e Celso Daniel (PT, 1989-1992, 1997-2000 e 2001-2002), ainda que o primeiro nunca tenha se interessado por tais propósitos preservacionistas. Discute-se, pois, as estratégias de institucionalização da memória local como ferramenta para a valorização do capital patrimonial desse território, frente à reconfiguração da divisão territorial do trabalho às portas do século XXI⁵. Em termos mais rigorosos, tratamos de uma tentativa de solucionar o problema da diminuição de privilégios monopólicos de determinadas fontes, os quais o poder local tentou preservar ou reunir por outros meios, denominados “culturais”⁶. Como nota David Harvey, nas duas últimas décadas do século XX, o crescimento urbano passou a depender cada vez mais da “orquestração da dinâmica do processo de investimento e do fornecimento de investimentos públicos fundamentais no tempo e lugar corretos para promover o sucesso na concorrência interurbana e inter-regional”⁷. Em Santo André não foi diferente.

Isso faz com que essa memória patrimonializada – a institucionalização e reconhecimento público de uma lembrança – deva ser, sempre, interpretada como um ato e um fato político que, contemporaneamente, age contra a homogeneização que acompanha a mercantilização progressiva do espaço urbano. É um modo de defesa contra a banalização dos produtos culturais e contra o apagamento das vantagens monopólicas locais, ou seja, as qualidades únicas e não duplicáveis daquele território ou do que traz a sua marca. Na contemporaneidade, a institucionalização memorial de um objeto (sua

patrimonialização) sempre responde a essa consciência de que as alegações monopólicas são tanto reflexo das qualidades objetivas, quanto um efeito do discurso e resultado da luta cultural que se estabelece no nexo entre “globalização capitalista, avanços político-econômicos locais e a evolução de significados culturais e valores estéticos”⁸.

Memória patrimonial: a autobiografia da cidade

O 14º Congresso de História e de Estudos Regionais do Grande ABC (2017) reuniu em sua primeira mesa três dos principais conhecedores da história e da memória da região: o sociólogo e professor José de Souza Martins, a poetisa e editora Dalila Teles Veras e o pesquisador e crítico de arte José Armando Pereira da Silva. Com o intuito de debater “O ABC no imaginário artístico e literário regional”, foram destacados artistas e obras cujos vínculos com a região transcendem a esfera temática, espreado-se por um processo cultural mais amplo de forja das identidades na região. O consenso foi estabelecido em torno de algumas perguntas de Dalila Teles Veras, a saber: “quantas cidades imaginárias existem no ABC? Quantas obras e fragmentos compõem esse imaginário? Quantos códigos não-escritos podem ser reconhecidos, por exemplo, nos registros literários produzidos na região?”

Manter a discussão em torno da relação entre uma arte *da* região e uma arte *na* região – de uma fantasia identitária que se confronta com processos cotidianos de identificação – tinha, portanto, toda sua razão de ser. Para além dos nomes e estilos individuais, debatia-se de que maneira estão organizados os sistemas artísticos e culturais no Grande ABC,

tentando mensurar seus impactos na elaboração da memória e dos paradigmas da identidade regional. José de Souza Martins, particularmente, manifestou preocupação com a “regionalidade” ausente na região, como se aqui tivesse sido construído um “não-lugar”, um espaço desprovido da substância do lugar. Como decorrência, sobreveio a questão: como explicar a ausência de uma literatura *da* região confrontada com um artista como Luiz Sacilotto, que “tem a alma do ABC” e expressa em suas obras a racionalidade da fábrica, como reconheceu Martins?

São certamente muitos os fatores que explicam o reconhecimento nacional e internacional de Luiz Sacilotto, mas nenhum deles elucidada o que nos permite considerá-lo um artista *da* região, no sentido daquele que torna visível o *ethos* regional, que dá visibilidade cultural e artística ao local. Sua consagração se deve, antes de tudo, à adoção de princípios construtivistas na realização de suas obras, tendo-lhe conectado às novas tendências vanguardistas do segundo pós-guerra, promovidas pelas instituições artísticas modernas que se implantavam no Brasil, em especial o Museu de Arte Moderna (MAM) e as Bienais Internacionais de São Paulo. Na história da arte, Sacilotto ocupa um lugar ao lado dos paulistanos do Grupo Ruptura e dos cariocas do Grupo Frente, portanto, do concretismo e do neoconcretismo, sem jamais ser interpretado como um artista do subúrbio abecedino. Sua associação secundária à identidade do município de Santo André se deve à sua elevação ao posto de artista oficial durante as administrações petistas, desde a homenagem prestada na inauguração da Casa do Olhar (1992) até a inauguração da Sabina Escola Parque do Conhecimento (2007); mas, principalmente, a partir da constituição do Corredor Cultural. A oficialização de Sacilotto buscava firmar a presença

de uma modernidade industrial e, ao mesmo tempo, comprovar a adoção de um código cultural elitista por parte da cidade, sua adequação a certos parâmetros culturais e de consumo expressos nas formas empregadas pelo artista.

Para celebrar a existência do Corredor, em 2000, Sacilotto foi homenageado com uma grande mostra no Salão de Exposições do Paço Municipal, recebeu a Medalha do Mérito do Município de Santo André, viu ser editado um livro sobre sua obra, assinado por Enock Sacramento, e instalou três obras na cidade. Tudo em continuidade ao papel assumido desde a reinauguração da Casa do Olhar, em setembro de 1998, quando ele passou a integrar a Comissão Consultiva da Casa e expôs seus *Estudos*. Coordenada pela professora Paula Caetano, a Casa do Olhar se transformava, desde sua reabertura, em centro de referência da obra de Sacilotto.⁹ Entram em jogo, aqui, questões relativas à construção da memória e aos processos de institucionalização cultural: o monumento concebido como vetor material de um sistema cultural, como vestígio físico das relações sociais estabelecidas em um lugar-época. A obra de arte é, nesse caso, tanto índice do sistema que lhe possibilita, quanto atestado de seus predicados mais característicos, sua desejada marca de singularidade.

Os desentendimentos durante a mesa em Rio Grande da Serra revelaram a dificuldade em reconceituar o processo histórico da região a partir dos problemas colocados pela arte e cultura realmente existentes na região. Tanto a inexistência de uma tematização literária regional (um “romance operário”), quanto a ausência de um grande artista (excetuado Sacilotto) devem ser encaradas como decorrências de uma organização cultural característica. A leitura não normativa do problema levantado – a

descontinuidade da produção regional – denuncia a incompletude dos sistemas artísticos particulares, isto é, a ausência das instituições artísticas necessárias à sua consecução em alguns setores.

Em Santo André, primeiro a cultura cinematográfica e depois os lazeres domésticos propriamente pós-modernos (toca-discos, televisor, videogame e videocassete) inibiram o desenvolvimento de um mercado consumidor de arte nos moldes literário ou plástico. Para que esse tipo de arte e cultura pudesse se desenvolver em solo suburbano, foi necessário muito mais do que adequações temáticas. Foi preciso criar os meios para a produção e circulação de obras de modo relativamente independente do mercado cultural centralizado na capital, o que só ocorreu muito tardiamente. A inexistência ou míngua de livrarias, editoras ou jornalismo na região é uma marca distintiva que deflagra uma morfologia artística própria e, conseqüentemente, uma verdadeira crise dos esquemas interpretativos da regionalidade.

Criando a identidade: o mito fundador

Essa crise das narrativas que construíram a memória da cidade ao longo do século XX decorre, em grande medida, da falência histórico-social dos pressupostos de sua formulação. E os pressupostos da história oficial andreense surgiram das tentativas de uma elite letrada, liderada pela família Fláquer, de criar uma identidade burguesa para o povoado urbano que se formava no entorno da estação ferroviária da São Paulo Railway, no então município de São Bernardo. Era preciso forjar uma tradição independente de São Bernardo e de São Paulo, o que se consolidou com a criação do

distrito de “Santo André”, em 1910, e com transferência da sede do município de São Bernardo para Santo André, em 1938. Metodologicamente, essa tradição nascia a reboque da historiografia produzida no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP) desde 1894. Ela estava inteiramente atrelada ao intuito de consolidar o discurso de formação de uma identidade regional e federalista para São Paulo, legitimadora do projeto hegemônico paulista para o âmbito federal. Para isso, produziu-se uma epopeia que tinha os bandeirantes e fundadores como heróis.¹⁰

A memória de Santo André foi formatada segundo essa necessidade dupla – e de certo modo ambígua – de consolidar uma identidade regional relativamente autônoma que, ao mesmo tempo, coibisse a aparição de novos municípios pela fragmentação autonomista do território, agora, andreense.¹¹ Seguiu-se, pois, a metodologia da historiografia paulista, que buscava firmar o passado bandeirante da região, forçando uma relação inexistente entre a vila quinhentista de Santo André da Borda do Campo e a cidade suburbana, consagrando o degredado João Ramalho como uma espécie de bandeirante *avant la lettre*. Manipulou-se deliberadamente a história para forjar identidades coletivas convenientes. As consequências desse esforço mantêm-se visíveis ainda hoje, como podemos verificar na presença do mito fundador de João Ramalho nas duas pontas do Corredor Cultural de que falamos.

Em um dos lados, o mito está materializado no bronze mitológico do aventureiro e na Praça IV Centenário. No outro, ecoa no museu da história do município, cujo nome homenageia o maior defensor da vinculação simbólica da cidade à antiga vila, o memorialista andreense Dr.

Octaviano Armando Gaiarsa, membro honorário do IHGSP e filho de um dos donos da fábrica de colchas e cobertores Alfredo Fláquer & Cia. Esses dois pontos históricos parecem resguardar as vacilações no significado anamnésico do percurso do Corredor, sem permitir que essa cadeia se desvencilhe de sua fantasia primordial. Nesse sentido, o conjunto de ações voltadas à “revitalização” dos espaços urbanos considerados estratégicos e que dão corporeidade ao Corredor refuncionalizou o patrimônio do centro para a promoção de um novo projeto de cidade. No entanto, a memória que foi redesenhada ao longo desse processo não abdicou de algumas de suas principais coordenadas, ainda que elas fossem completamente falsas. De todo modo, alargaram-se as fissuras que já existiam nas bases intelectuais e afetivas dessa memória mitológica.

Lidamos, portanto, com um fenômeno consideravelmente recente, projetado por uma elite que consolidava interesses locais relativamente próprios. Posteriormente, essa “tradição” seria levada adiante pelas elites (já autônomas) das décadas de 1950 e 1960, especialmente por meio da instrumentalização da efeméride do quarto centenário da Vila de Santo André, em 1953. Quase todas as escolas da cidade ensaiaram o ritual cívico com seus estudantes, a prefeitura mandou publicar e distribuir exemplares do livro de Afonso Taunay contando a história da vila e associando-a ao município,¹² a colônia portuguesa encomendou uma estátua em bronze do suposto fundador-empreendedor, foi organizado um concurso de desenhos para confecção de selo comemorativo e uma série de transformações cívicas e urbanísticas foram realizadas desde então, incluindo a adoção do 8 de abril como feriado municipal. Com o tempo, tanto as transformações no solo social, quanto as pesquisas no campo das ciências humanas

passaram a indicar com uma veemência cada vez maior a inconsistência desse modelo interpretativo que associa a história da cidade à vila fundada por João Ramalho.¹³ Especialmente porque essa monumentalização do mito, inteiramente consagrada ao progresso, prescindia de qualquer preocupação preservacionista.

Gestão patrimonial: GIPEM e COMDEPHAAPASA

A primeira mobilização representativa de defesa de bens locais considerados importantes para o município se deu com o “Movimento Pró-Paranapiacaba”, a partir de 1981. Dois anos depois foi constituída a “Comissão Pró-Paranapiacaba” e, em 1987, a Vila foi tombada pelo CONDEPHAAT. A histórica vila operária da segunda metade do século XIX estava em vias de desaparecer, após a desativação do sistema funicular e do incêndio da antiga estação inglesa, ambos ocorridos em 1981. Também data de 1987 a criação do Grupo Independente de Pesquisadores da Memória do Grande ABC (GIPEM), o qual o engenheiro Celso Daniel integrou desde sua fundação¹⁴. Um ano após a sua criação, o GIPEM se mobiliza em defesa de outro imóvel, tentando evitar a transformação do Cine Teatro Carlos Gomes (desativado em 1987) em estacionamento. Nos anos seguintes, o grupo impulsionou a memorialística regional, especialmente após o estabelecimento de uma sede adequada para o Museu Municipal, em 1990.

O resultado quase imediato foi a aparição dos primeiros cronistas da cidade, com livros de memórias concentrados em recordações das décadas de 1910 e 1940: Haroldo Santos Abreu, Holando Lacorte, Walter

Bevilacqua e José Bueno Lima.¹⁵ Desde 1988, o GIPEM também se interessava por alguns imóveis da área central da cidade de Santo André, como a Residência de Paulina Isabel de Queiroz, a Residência de Olga Guazelli e o Primeiro Grupo Escolar, além do já mencionado Cine Teatro Carlos Gomes. Em 1990, foi criado o COMDEPHAAPASA com o intuito de acelerar esses processos de tombamento e, em 1992, sete deles foram promovidos. O primeiro foi a Figueira (*Ficus macrophylla*) do parque Duque de Caxias, seguido do Haras Jaçatuba, da Residência de Olga Guazelli (Casa do Olhar), do Cine Teatro Carlos Gomes, do Primeiro Grupo Escolar, da residência de Paulina Isabel de Queiroz (Casa da Palavra) e da Associação dos Ex-combatentes do Brasil, na Vila Guiomar. Depois disso, nenhum outro bem relacionado ao Corredor foi tombado.

O imóvel que abriga a Casa do Olhar foi construído no início dos anos 1920 para servir de residência a Bernardino Queiroz dos Santos e Paschoalina Guazelli. Após a morte de Paschoalina, a propriedade passou para Olga Guazelli. Em 1968, a edificação foi desapropriada pela prefeitura, tendo servido a usos diversos. A partir de 1990, a professora Paula Caetano implanta o Núcleo de Artes Plásticas do município que, no ano seguinte, é elevado a órgão responsável pela gestão do prédio e da coleção de arte contemporânea adquirida durante os Salões de Arte Contemporânea de Santo André, realizados desde 1968. Sua inauguração como espaço voltado às artes plásticas ocorreu em novembro de 1992, prestando homenagens a Luiz Sacilotto. Durante a gestão do prefeito Newton Brandão, que intercalou as gestões Celso Daniel, a Casa do Olhar foi transferida para funcionar junto à Casa da Palavra, sendo reinaugurada como um

equipamento individual apenas em 1998, na esquina das ruas Campos Sales com Luís Pinto Fláquer, mais uma vez com homenagens a Sacilotto.¹⁶

O imóvel onde funciona a Casa da Palavra possui história semelhante. Foi construído no final da década de 1920 tendo servido de residência a Paulina Isabel de Queiroz até 1938, quando foi arrendado pela prefeitura para sediar a Escola Profissional Mista Secundária e a Seção de Puericultura. Entre 1948 e 1952 sediou o Serviço de Assistência Hospitalar e Pronto Socorro, quando se tornou o Gabinete do Prefeito, o que se manteria até o final da década de 1960. Nesse período, o local foi palco de um acontecimento pioneiro da história política brasileira: o primeiro caso de *impeachment* decretado pelo legislativo, contra Oswaldo Gimenez (PRP), em 1962¹⁷. O imóvel comportou ainda a Junta Militar, a União Cívica e abrigou a Fundação de Promoção Social de Santo André (PROSSAN), tornando-se equipamento cultural em 1992.

Por sua vez, o Cine Teatro Carlos Gomes foi fundado em 1912, por Vicente Arnaldi, sendo transferido para a Rua Senador Fláquer em 1925, quando já era propriedade de Francisco Masini e Arthur Gianotti. Possuía capacidade para 800 lugares, com um coreto na entrada e mezanino, onde funcionou o Clube Atlético Rhodia. A construção que trouxe para a Senador Fláquer a alcunha de “Rua do Teatro”, foi recaracterizada em 1947 com mudanças na fachada. Em 1960 passou a ser apenas cinema, até ser fechado em 1987. Foi desapropriada pela prefeitura em 1991 e tombada pelo COMDEPHAAPASA no ano seguinte. Compõe, com o Primeiro Grupo Escolar e a Igreja do Carmo, o conjunto mais antigo de construções remanescentes da região, todas referidas em inúmeras crônicas e memórias.

O terreno para a construção da Igreja de Nossa Senhora do Carmo foi doado à mitra por Antônio Queiróz dos Santos e sua esposa, em 1917. Em 1919, foi lançada a pedra fundamental, mas a construção só se viabilizou em 1924, sendo realizados, no ano seguinte, os primeiros cerimoniais. Em 1945, foi concluída a torre, em 1946 instalou-se o relógio e, em 1947, a praça recebeu calçamento. Por fim, em 1953 foram colocados os bustos dos padres Capra e Leonardo Nunes, feitos pelo escultor Antonio Canever. Já o Primeiro Grupo Escolar de São Bernardo do Campo começou a ser construído em 1912, foi inaugurado em 1914 e manteve esse nome até 1938, quando passou a receber várias denominações até estabelecer-se como Escola Estadual Professor José Augusto de Azevedo Antunes. Deixou de ser escola em 1978, passando a abrigar o PROSSAN, até se tornar sede do Museu Municipal, em 1990. Holando Lacorte dedicou-lhe a crônica “Nossa sala de aulas”¹⁸.

Entre bens tombados e não tombados do entorno do Centro Cívico projetado por Rino Levy, ainda há o paisagismo de Roberto Burle-Marx, o Fórum acrescido por Jorge Bonfim, a biblioteca Nair Lacerda – criada em 1954 e transferida para o Centro Cívico em 1970 –, a estátua de João Ramalho feita pelo italiano Emanuele Manasse, um tríptico em concreto e uma tapeçaria também de Burle-Marx (Saguão do Teatro). Mais recentemente, o Marco Zero de Masumi Tsuchimoto, inaugurado em 2011, e o *Monumento ao trabalhador* (aço carbono, 15 toneladas) de Tomie Ohtake, encomendado pelo Sindicato dos Metalúrgicos de Santo André e inaugurado em 2013. O terreno da Chácara dos Bastos, no qual foi construído o Paço Municipal, foi desapropriado em 1944. A Agência Central dos Correios (ao lado) e a escola Américo Brasiliense e a Estação

ferroviária (nas imediações) continuam, *mutatis mutandis*, exercendo as funções que lhes consagraram. Ainda próximo ao Centro Cívico, a sede da Chácara Mimosa – antiga propriedade de Charles Murray, provavelmente da década de 1930 – é o último exemplar das chácaras que existiam da região central, como havia sido a dos Bastos. Em 1969, ela foi adquirida pelo Primeiro de Maio F.C. transformando-se em sua sede social.

Na área da Estação, o Primeiro Quarteirão, que teve quase todas as edificações de taipa demolidas em 1913, mantinha, à época do Corredor, os paralelepípedos originais da Travessa Diana, os quais foram substituídos posteriormente pelo calçamento-padrão inspirado em Sacilotto. Os quatro sobrados próximos à linha férrea e o Cine Tangará não têm atualmente qualquer uso de interesse público, encontrando-se em diferentes estados de conservação, lastimável em alguns casos. Esse também é o caso do edifício tombado do antigo Cine Teatro Carlos Gomes. No local onde se encontra o Cine Tangará, era realizada a primeira feira livre de Santo André, na década de 1920. Pouco depois, a família de imigrantes italianos Magini adquiriu a propriedade, iniciando a construção do cinema na segunda metade da década de 1940. Sua inauguração ocorreu em 6 de setembro de 1950, contando com 3.100 lugares divididos entre a plateia e o *pullman*. Também foi o primeiro no estado a adotar o cinemascope como sistema de projeção.¹⁹

Por fim, a Rua Oliveira Lima já possuía seu atual traçado no final do século XIX, quando ainda era o “caminho para a Vila”. Recebeu esse nome em 1907, urbanizou-se, foi fechada para os carros em 1970, tornou-se calçada e, em 1979, foi estendida até a Praça do Carmo, seguindo projeto de Jorge Bomfim. No final da década de 1990, recebeu a forma de

“*shopping* ao ar livre” com que a conhecemos hoje, com projeto de Décio Tozzi, concepção de Sacilotto e inauguração com instalação de Wilson Sukorski.²⁰ Premiado na 5ª Bienal Internacional de Arquitetura e Design de São Paulo, o projeto de Tozzi propunha conectar o centro à Rua Senador Fláquer que, “com sua característica financeira e de serviços”, deveria ganhar “*pocket parks*, praças com espaços culturais, gastronômicos e de convivência”²¹. A ideia, nas palavras de seu idealizador, era transformá-la em um *shopping* de rua em substituição ao “calçadão obsoleto”²². Ela configura, junto à Rua Senador Fláquer, o local mais referido da literatura andreense,²³ bem entendido que não se pode considerar a existência de muita coisa na literatura andreense anterior aos anos 1980.

Política cultural: da participação popular à cidade-evento

A importância patrimonial conferida a esses bens da região central de Santo André coincide com a primeira administração petista no município e vincula-se diretamente ao seu plano de gestão. Em seu primeiro mandato, Celso Daniel nomeou a professora Marilena Nakano para a secretaria de Educação, Cultura e Esporte, a qual ficou no cargo entre janeiro e outubro de 1989, sendo substituída pela professora Sônia Portella Kruppa, que também ficou menos de um ano, sendo então substituída por Celso Frateschi, que desenvolveu as primeiras ideias apresentadas por Nakano, mas sem a ênfase na autogestão da cultura por parte dos grupos já atuantes na cidade.²⁴ Apesar das divergências e substituições, as diferentes equipes aturam em prol de uma “política de descentralização das ações e a tentativa de enraizamento destas nos bairros, ainda que a forma e o conteúdo para

realizá-la (...) não fossem os mesmos”²⁵. Mas havia uma sutil diferença: enquanto a primeira equipe dedicava seus trabalhos às demandas dos bairros, em uma política de descentralização cultural por meio da reestruturação dos Centros Comunitários já existentes, da criação do Serviço de Ação Cultural nos Centros Comunitários e da contratação de agentes culturais; a segunda, com Frateschi, queria levar aos bairros as propostas elaboradas pela administração.

Junto à organização das atividades nos bairros, foram criados equipamentos culturais no centro expandido de Santo André: as Escolas Municipais de Iniciação Artística, a Escola Livre de Teatro, o Núcleo de Vídeo Popular, as já referidas Casa da Palavra e Casa do Olhar, além de muitos projetos artísticos realizados nessa área da cidade. Em 1992, com a derrota do candidato José Cicote, do PT, Newton Brandão retorna ao comando do executivo para exercer seu terceiro mandato (o primeiro havia sido pelo ARENA, 1969-1972). A Casa do Olhar se funde com a Casa da Palavra, as Escolas Municipais de Iniciação Artística e a Escola Livre de Teatro são fechadas e os processos de tombamento são interrompidos. Parte importante dessa situação deve-se a uma Portaria, criada em 1995, que passou a exigir um nível de informação e documentação dos bens pleiteantes que “dificulta enormemente a participação comunitária na proposição de preservação de bens de interesse cultural”²⁶.

A segunda gestão do PT na cidade, iniciada em 1997, trouxe Frateschi de volta à Secretaria de Cultura, já separada da Secretaria da Educação e Formação Profissional. Agora, a política cultural deveria se voltar a estratégias de reestruturação do município, para a garantia de seu desenvolvimento e geração de empregos, intensificando a associação entre

cultura, esporte e lazer. Premissas defendidas desde a redação do Programa de Governo para o Departamento de Cultura, na campanha eleitoral de 1996: “Trata-se de transformar Santo André em um polo cultural e esportivo através de sua inserção no circuito dos grandes eventos de nível nacional e internacional, reforçando o orgulho do cidadão andreense pela cidade”²⁷. Houve maior investimento na região central e desativação das atividades nos Centros Comunitários. O fim do Serviço de Ação Cultural nos Centros Comunitários – que havia marcado a primeira gestão – coincidiu com a instituição do Corredor Cultural como reforço ao projeto de revitalização do centro. Igualmente, as Escolas Municipais de Iniciação Artística, a Escola Livre de Teatro, a Casa do Olhar e a Casa da Palavra, fechadas durante a administração do PTB, foram reativadas, absorvendo os agentes culturais que trabalharam nos Centros Comunitários durante a primeira gestão.²⁸

Frateschi comentou a alteração de rota em entrevista à pesquisadora Lenir de Fátima Viscovini:

[Eu] percebia que existia outra direção política, outra visão estratégica diferente da que a gente estava na primeira gestão e com um grupo muito forte dentro do governo que queria uma política eventista.²⁹

A prioridade era a reforma urbana da área central e alguns bairros considerados importantes. A prefeitura falava abertamente em “criação de novos marcos e referências identitárias, com a implantação de novos espaços e equipamentos públicos de qualidade”, bem como em “consolidar Santo André como polo cultural metropolitano”³⁰. O objetivo era a elevação do IDH e a comprovação da existência de um alto nível cultural e de consumo para atrair investimentos e manter as empresas já existentes.

Jeroen Johannes Klink, consultor de Celso Daniel em seu último período administrativo, estudou esse “processo de transformação socioeconômica e institucional” da região, ocorrido a partir da segunda metade da década de 80. Em sua visão, Celso Daniel instaurou, a partir de 1999, um “novo sistema de *governance* regional face o quadro de incertezas estruturais criadas pelo cenário mundial”³¹. Uma reestruturação que previa o “vigor de um terciário altamente competitivo e capitalizado”, baseada na “diferenciação dos processos regionais e na negação de estratégias de nivelção de preços e custos para baixo ou de custosos programas de implantação de infraestrutura empresarial”. Uma ideia assentada na hipótese de que a herança industrial construída ao longo várias décadas de substituição de importações seria capaz de gerar um processo de “aprendizagem endógena” qualificadora da força de trabalho regional, “enraizando, no território do Grande ABC, uma vantagem competitiva temporária em relação às outras regiões”³².

Também foi isso que destacou Luiz Carlos Bresser-Pereira, ex-orientador de Celso Daniel na Fundação Getúlio Vargas, em texto dedicado ao prefeito assassinado. Segundo ele, Daniel “imaginava que a partir do desenvolvimento local seria possível promover o desenvolvimento nacional”, ou seja, que “as cidades, preferivelmente organizadas em redes” podem desempenhar o papel de “sujeitos do desenvolvimento”³³. A percepção do petista era a de que o capital flui com a mesma facilidade para regiões com salários baixos como para regiões com salários elevados, muitas vezes, geograficamente guiado por critérios bem diferentes daqueles determinados pela eterna busca por salários arrochados. A lógica da procura constante por salários mais baixos decorre de uma visão do capitalismo

centrado na busca pelo lucro, ignorando que ele também é a busca pela garantia de rendimentos monopólicos, o que reitera uma evidência óbvia: a importância que os investimentos de longo prazo têm no ambiente construído. Isso se torna ainda mais evidente se pensarmos como, nas duas últimas décadas, o “padrão de comportamento da governança urbana” fez interagir os poderes do Estado com uma série de organizações da sociedade civil e grupos de interesse privado, a fim de formar “coalizões que promovam ou administrem um tipo ou outro de desenvolvimento urbano/regional”³⁴.

Esse foi o quadro apreendido por Celso Daniel e outras lideranças regionais. A *Carta Regional do Grande ABC*, elaborada em 1997 por representantes das sete cidades, já indicava que as municipalidades da região se negavam a aceitar uma competitividade baseada apenas na redução de custos salariais e tributários. Contrariamente, elas estavam preocupadas com “uma estrutura econômica baseada em níveis de produtividade (e renda) maiores e um moderno e capitalizado setor de serviços (...) em plenas condições para agilizar esses processos de transição”. O objetivo passou a ser construir uma “nova centralidade” no âmbito da região metropolitana e “produzir os recursos humanos, culturais, econômicos e políticos que apoiam tal projeto”³⁵.

Em 1998, foram realizadas em Santo André obras antienchente, mudanças nos sistemas de ruas e início das reformas no Corredor Cultural com orçamento previsto de 22,3 milhões de reais.³⁶ Nesse mesmo ano, Frateschi deixou a secretaria da cultura, assumindo o posto Altair José Moreira, até então diretor de cultura. Durante sua gestão, as metas de descentralização cultural se restringiam a *shows* musicais com artistas

consagrados pelos meios de comunicação de massa. As festas de fim de ano e de aniversário da cidade também passaram a privilegiar esse tipo de artista, culminando na organização do ABC Folia, em 2000. Finalmente, para dar continuidade aos trabalhos com o centro da cidade na nova gestão iniciada em 2001, são nomeados dois políticos sem qualquer vínculo com o PT, Acylino Bellisomi (PSDB), como secretário, e Marta Betânia Juliano (PSB), como diretora de cultura. Cada vez mais a necessidade de políticas culturais descentralizadoras passou a ser apenas uma consideração retórica; aos Centros Comunitários, por exemplo, couberam apenas atividades de cunho profissionalizante. Alguns se tornaram Centros Educacionais, distanciando-se por definitivo do uso concebido pela primeira gestão, que o definia como um espaço da comunidade voltado à integração política da população.³⁷

Cartografias imaginárias: ainda sobre a literatura da região

Quantas cidades imaginárias constituem a Santo André que conhecemos hoje? Quantas cartografias culturais coexistem? Quantos mapas mentais referenciam o modo como cada habitante interage com a cidade? Desse palimpsesto de identidades urbanas sobrepostas, privilegiamos o Corredor Cultural, tentando indicar como sua escrita interage com outras narrativas igualmente espacializadas. O mapa da cultura *underground* andreense, por exemplo, ocupa praticamente os mesmos espaços urbanos que o Corredor.³⁸ Existe ainda um roteiro das várzeas e campos de futebol,³⁹ o emocionante mapeamento das casas operárias da primeira metade do século XX, produzido por Fátima Regina Mônaco Guides,⁴⁰ o Cinturão Verde e até mesmo o guia gastronômico-consumista

das crônicas de José Bueno Lima. Todos coexistindo e assimilando a presença não-contemporânea do itinerário predileto de nossos cronistas de época, a “rota dos clubinhos” ou, como as novas gerações denominam, a “rota do loló”⁴¹. Ainda que muitos lugares e acontecimentos sejam os mesmos relatados nas diferentes narrativas, em cada uma delas eles adquirem uma conotação distinta, revelando o peso do repertório não apenas para a informação veiculada, mas para os esquemas estético-interpretativos (afetivos e reflexivos) que esse repertório implica.

Voltando a pensar a literatura andreense, quais seriam os seus lugares? Ademir Medici deu sua contribuição ao revelar os nomes dos primeiros escritores da região: Amadeu Nogueira e Tancredo do Amaral, que publicaram na *Folha do povo*, em 1904.⁴² No mesmo ano, foram publicados os poemas “Chromo”, de L. Vidal Pessoa, e “A fábrica”, de Damasceno Vieira, ambos no jornal *O Monitor*. Depois vieram o Grupo poético Alerta,⁴³ os primeiros contistas da década de 1970,⁴⁴ o Grupo Livrespaço de Poesia,⁴⁵ até chegar à auto-edição.⁴⁶ Se esses escritores, acrescidos dos nomes de Haroldo Santos Abreu, Holando Lacorte, Walter Bevilacqua e José Bueno Lima, não cabem no título de “grande literatura”, Dalila Teles Veras nos lembrou, em 1999, que eles servem muito bem como escritores que vivem “à margem dessa memória registrada com gênio”. Eles são úteis como artesãos da memória, como “escritores menores” ligados à tradição oral.⁴⁷ Estava dada a pista para compreendermos as consequências de não se ter um imaginário pautado pela literatura. Essa peculiaridade a ser decifrada, coloca-se como um problema para José de Souza Martins.

Martins foi certamente o responsável pela internacionalização da interpretação da formação histórica do Grande ABC, encaminhando-a para

o entendimento de uma sociabilidade “suburbana”. Uma leitura bastante adequada à formação do contexto espacial e de época das regiões centrais da mancha urbana ao longo da estrada de ferro que ligava a Estação da Luz ao Alto da Serra e que, certamente, encontrou sua forma mais exemplar em São Caetano. Aí talvez esteja o motivo de sua não aceitação do conceito de “periferia” como parâmetro identitário adotado na região, a partir dos anos 1990. As mudanças processadas no tecido urbano, transformações estas ocasionadas pelo modelo geopolítico adotado no Brasil a partir dos anos 1980, tornaram inatual, ou ao menos incompleto, o conceito de “subúrbio” fornecido pelo autor. O que o conceito de “periferia” tenta designar no campo analítico, ou mesmo da cultura popular, é uma identidade imposta por um novo fenômeno, a racionalização gentrificante⁴⁸ do espaço urbano, inclusive no subúrbio.

Esse ponto lacunar no painel histórico apresentado por Martins gera algumas fragilidades, como quando o autor tenta dar exemplos da influência da cultura suburbana na cultura brasileira nos anos 1990, citando grupos musicais comerciais como Negritude Júnior e Mamonas Assassinas, respectivamente de Carapicuíba e Guarulhos.⁴⁹ O que à primeira vista poderia parecer ironia, é apenas mais uma demonstração de sua coerência e rigor. O sucesso midiático de ambos os grupos encarna bem uma utopia de ascensão social que, segundo o sociólogo, diferenciaria a vida suburbana da periférica. Um tal conceito, como elaborado por Martins, jamais permitirá compreender movimentos culturais que desmentem sua eficácia em um contexto histórico consideravelmente reformulado e em uma espacialidade urbana expandida. Essa definição pouco ajuda, por exemplo, na compreensão do crescimento avassalador da proletarização precarizante,

das autoconstruções afastadas das regiões centrais do subúrbio e suas manifestações expressivas.

O conceito de “subúrbio” sofreu seus primeiros abalos com a instituição do golpe de 1964 e seu modelo econômico, como reconheceu o próprio Martins sem, aparentemente, extrair daí algumas de suas consequências. A ideia de periferia, longe de ser um “neopopulismo”, apresenta-se como uma categoria analítica compatível com a nova lógica que passou a reger as cidades do Grande ABC após a ditadura militar. O projeto de revitalização do centro de Santo André, visto como uma necessidade de adequação geopolítica local a um processo de reestruturação produtiva internacional, revela finalmente seu duplo espontâneo: a monopolização dos investimentos nas regiões centrais gerando a gentrificação. Assim, a noção de subúrbio torna-se secundária perante a clivagem nuclear entre centro e periferia que tende a se espalhar por todo tecido urbano. Nessas condições, a identidade regional não poderia se manter a mesma.

Os exemplos musicais de José de Souza Martins se tornam ainda mais desconcertantes se lembrarmos que foi por meio da música que, ao longo das duas últimas décadas do século XX, a cultura do ABC paulista foi reconhecida nacionalmente. A simples existência de bandas independentes (em relação às grandes gravadoras e circuitos comerciais tradicionais), a partir dos anos 1980, já era um alerta sobre a existência de uma indústria cultural (sobretudo fonográfica) atuante no ABC, indicando a entrada da região em um novo estágio histórico. O ABC tornou-se pós-moderno sem ter tido condições de desenvolver seu modernismo, pois as instituições pós-modernas se difundiram antes que as instituições modernas

estivessem estabelecidas.⁵⁰ O caso flagrante foi o da literatura. Antes do estabelecimento de uma biblioteca pública municipal, já havia na cidade o Cine Teatro Carlos Gomes (800 lugares), o Cine Tangará (3.100 lugares), o Cine Tamoio (1.747 lugares), o Cine Santo André (804 lugares) e algumas emissoras de rádio. Em 1956, com a inauguração do Cine Paraíso (700 lugares), “existiam dez salas, com uma frequência anual de 1.900.000 espectadores, com a realização de 4.769 sessões”⁵¹. Antes da livraria e editora Alpharrabio, inaugurada em 1992, a cidade já tinha televisores, videocassetes, toca-discos, videogames, publicidade e a MTV; antes do efetivo funcionamento (reabertura) da Casa da Palavra (1998), Mesbla, Mappin e outros magazines, locadoras de vídeo e as lojas de discos já deixavam de existir, vencidas pelos *shoppings*.

A concentração oligopolista do lazer em torno de entretenimentos tecnológicos e suas implicações linguísticas,⁵² ocorreu antes que os sistemas culturais modernos conseguissem prosperar no subúrbio. Antes de consolidar sua literatura, já havia sido estabelecida, no ABC, uma nova lógica cultural em bases devidamente pós-modernas e que, em grande medida, decorria do badalado estilo de vida que vinha sendo elaborado nos clubinhos burgueses de que tanto gostam de falar seus cronistas do passado. Primeiro de Maio, Corinthians e Rhodia, Panelinha, Ocara e Aramaçã, depois, o “Palácio de Mármore” do Moinho São Jorge. Havia um modo de vida sendo criado nesses clubes e que pregava a cultura do lazer recreativo, do esporte e do consumo de símbolos culturais devidamente padronizados. Esses clubes eram o espaço aglutinador das elites para o fomento de um estilo de vida que vinha sendo irradiado nos cinemas, rádios, revistas e jornais, incluindo alguns regionais como o *Nems Seller*.

Talvez fique mais evidente a base material dessa crise da identidade suburbana que o Corredor Cultural tenta solucionar, se pensarmos no drama vivido às margens do Tamanduateí andreense, nas ruínas das inúmeras indústrias que fizeram a fama do município na primeira metade do século XX. Esse é o cenário que os gestores da segunda administração Celso Daniel tinham em mente quando decidiram apostar suas fichas na revitalização do centro como carro-chefe do projeto Santo André Cidade Futuro. O “Eixo do Tamanduatehy”, com seus vazios especulativos, com sua várzea desurbanizada – que no início dos anos 80 concentrava metade das empresas com mais de 300 funcionários no município –, impõe-nos a consciência de que o acontecimento, por si, não persiste: a memória depende de um deslocamento funcional com relação ao cotidiano, depende da ritualização do acontecimento. A particularidade do atraso na modernização das instituições historicamente encarregadas de tal tarefa cultural é o que determina, em última instância, os campos e códigos que disputam a memória e a identidade coletivas. Esse é o motivo de a memória e a identidade andreenses quase nunca recorrerem à cartografia cultural fornecida pela produção cultural da região, preferindo se apoiar em narrativas provenientes de outras fontes institucionais, como o ensino escolar, os festejos cívicos, ou mesmo o “*continuum* histórico reificado”⁵³ dos imóveis reunidos no Corredor Cultural.

Notas

* Graduado em Ciências Sociais pelo Centro Universitário Fundação Santo André, mestre em comunicação pela ECA-USP e doutor em história pela PUC-SP. É integrante do Grupo Experiência Intelectual Brasileira do departamento de história da UNESP (FCL-

Assis), onde realizou pesquisa de pós-doutorado (FAPESP, 2014-2017). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0217-2618>.

¹ PASSARELI, S.H. Projeto Centro: a conquista de um novo espaço. **Diário do Grande ABC**, 05 dez. 1992.

² LEAL, F. Santo André inverte mão de cinco ruas centrais. **Diário do Grande ABC**, 12 nov. 1999.

³ A súmula dos processos de tombamento desses e outros imóveis do município pode ser vista nos trabalhos de PASSARELLI, S.H. **A instituição do patrimônio em Santo André – SP**. Monografia de pós-graduação, FAU-USP, São Paulo, Brasil, 2004. pp. 07-23 e ARMELINI, A.I.M.S.Q. **A preservação do patrimônio em Santo André: uma avaliação sobre a contribuição do uso cultural em imóveis tombados**. Mestrado, FAU-USP, São Paulo, Brasil, 2008. pp. 56-145.

⁴ O projeto “Cidade Futuro” foi lançado em 1997 e, inicialmente, abarcava apenas o Eixo Tamanduatehy, do polo petroquímico aos bairros Ipiranga e Mooca, seguindo os modelos de revitalização urbana promovidos em Londres, Buenos Aires e Barcelona. Existem ao menos dois trabalhos acadêmicos dedicados ao projeto Eixo Tamanduatehy: a dissertação de SAKATA, M.N. **Projeto Eixo Tamanduatehy: uma nova forma de intervenção urbana em Santo André?** Mestrado, FAU-USP, São Paulo, Brasil, 2006 e a tese de ALVAREZ, I.A.P. **A reprodução da metrópole: o projeto Eixo Tamanduatehy**. Doutorado, FFLCH-USP, São Paulo, Brasil, 2009.

⁵ Cf. VARINE-BOHAN, H. Museus e desenvolvimento social: um balanço crítico. In: BRUNO, M.C; NEVES, K.R. (Org.). **Museus como agentes de mudança e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas**. São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008. pp. 11-19.

⁶ Para David Harvey, o “poder” ou “privilégio” monopólico está associado a alegações de singularidade e autenticidade articuladas como afirmações culturais distintas e não duplicáveis de determinados produtos e serviços. HARVEY, D. A arte de lucrar: globalização, monopólio e exploração da cultura. In: MORAES, D. (Org.). **Por uma outra comunicação**. Trad. Maria Beatriz Medina. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 149.

⁷ Ibid. pp. 149-156.

⁸ Ibid. p. 141.

⁹ O pesquisador Nilo Mattos de Almeida resumiu esse típico fenômeno museal nos seguintes termos: “Sacilotto é sem dúvida um dos grandes artistas plásticos brasileiros e nome de referência da arte concreta, mas durante sua vida nunca teve uma projeção equivalente dentro do cenário cultural andreense e mesmo da região do Grande ABC. Como conseguiu construir uma sólida carreira artística, mantendo-se morador de Santo André, este reconhecimento local nunca foi algo que impactasse diretamente em sua vida, ao menos aparentemente. Este reconhecimento surge no final de sua vida”. ALMEIDA, N.M. **Casa do Olhar, Museu de Santo André e Sabina: possibilidades para um plano de gestão em rede**. Mestrado, PPGMus-USP, 2015. p. 51.

¹⁰ Em seu clássico estudo sobre a formação do subúrbio da cidade de São Paulo, publicado originalmente em 1986, José de Souza Martins faz a mesma indicação: “Já foi assim entre o final do século XIX e o começo do século XX. A pequena elite do que veio a ser depois a região do ABC aliou-se aos intelectuais conservadores da cidade de São Paulo, em busca da História, no momento da ruptura da história da cidade”. MARTINS, J.S. **Subúrbio:**

vida cotidiana e história no subúrbio da cidade de São Paulo: São Caetano, do fim do Império ao fim da República Velha. São Paulo: Hucitec, Unesp, 2002 [2ª. Ed.], p. 15.

¹¹ Em 1945 é criado o município de São Bernardo do Campo, em 1949 o de São Caetano do Sul e, em 1953, Diadema, Mauá e Ribeirão Pires. A expressão “ABC” aparece pela primeira vez em um artigo de Dario de Lorenzo, na *Folha do Povo*, intitulado “1952 e o ABC”. GAIARSA, O.A. **A cidade que dormiu três séculos: Santo André da Borda do Campo, seus primórdios e sua evolução histórica: 1553-1960.** Santo André: Prefeitura Municipal de Santo André, 1968. p. 232.

¹² TAUNAY, A.E. **João Ramalho e a Vila de Santo André da Borda do Campo.** São Paulo: Revista dos Tribunais, 1953.

¹³ Cf. KLEEB, S.C. Santo André, a vila e o município. **Revista das comunidades de língua portuguesa**, nº 19, 2003. pp. 17-31 e PEREZ, S. **Santo André: a invenção da cidade.** Mestrado, FFLCH-USP, São Paulo, 2010, pp. 17-21. Vale insistir que a leitura que orientou essa verdadeira mistificação em torno de uma fantasia foi a estabelecida pelo Instituto Histórico Geográfico de São Paulo, a qual interpretava a biografia de Ramalho como a do “patriarca dos paulistas”. Sobre a construção da figura de João Ramalho no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, cf. SCABIN, R.C. O caso de João Ramalho. In: **A correspondência jesuítica e a vivência religiosa dos colonos do planalto paulista (1549-1588).** Mestrado, FFLCH-USP, São Paulo, 2012. pp. 53-75.

¹⁴ ARMELINI, A.I.M.S.Q. **A preservação do patrimônio em Santo André: uma avaliação sobre a contribuição do uso cultural em imóveis tombados.** p. 35.

¹⁵ Holando Lacorte publica seu *Memórias de um andreense*, em 1985. Em 1997, Walter Bevilacqua publica dois livros (*Memórias de Walter Bevilacqua: Rhodia Química Santo André, os seus primeiros 50 anos* e *E o nome dela? Crônicas reais de um tempo em que Santo André também fabricava lança-perfumes*). Em 2000, Haroldo Santos Abreu publica *Crônicas e poemas de um encantado*. Já no século XXI, José Bueno Lima cronicou a Santo André de sua juventude, focalizando especialmente os anos de 1950 a 1970, em *Um passado sempre presente* (2010), *Como se fosse hoje...!* (2010) e *Crônicas e Contos de um saudosista* (2011).

¹⁶ A atual Pinacoteca de Santo André, inaugurada em 2013, é apenas um espaço de Exposição junto ao Palácio da Cultura (Paço Municipal), não tendo coleção própria.

¹⁷ O popular radialista havia derrotado, entre outros, Fioravante Zampol e Antonio Pezzolo. MARTINS, F., ROCHA, R. Santo André foi pioneira no impeachment. **Diário do Grande ABC**, 13 dez. 2015.

¹⁸ LACORTE, H. **Memórias de um andreense.** São Paulo: Editora Soma Ltda., 1985. p. 16-17.

¹⁹ SILVA, D.R. **Ação educativa e cultural no Corredor Cultural de Santo André.** Monografia de graduação, Turismo-UNIABC, Santo André, 2002.

²⁰ Nos anos seguintes, Wilson Sukorski se tornaria o mais dedicado investigador e representante da identidade sonora andreense no século XXI, desenvolvendo importantes projetos ligados à memória do município, como em *João Ramalho para principiantes* (teatro musical para ator, música ao vivo e *data show*), realizada no SESC Santo André (2003), *Somciloto – sonificação artística de 49 quadros de Luiz Sacilotto* (construtos em *flash* sobre alguns dos principais trabalhos do pintor concreto) e *Supervordas* (instalação sonora interativa formada por 11 cordas em aço fixadas na parede, 8 cordas de 13m e 3 cordas de 23m), ambas para a Sabina (abril 2007), uma instalação interativa-sensorial na Casa da Palavra, a

sonorização de *São Paulo sinfonia da metrópole*, no Lyra Serrano de Paranapiacaba, apresentação com Lívio Tragtenberg no Saguão do Teatro, entre outras.

²¹ ALBUQUERQUE, N. BIA destaca arquitetura andreense. **Diário do Grande ABC**, 11 dez. 2003.

²² OLIVEIRA, R. Só conclusão viabiliza projeto. **Diário do Grande ABC**, 21 out. 2001.

²³ KLEEB, S.C. **Transformações da paisagem na área central de Santo André/SP, 1911-2011**. Mestrado, PGGPT-UFABC, Santo André, 2013. p. 123.

²⁴ VISCOVINI, L.F. **A política cultural do Partido dos Trabalhadores em Santo André (1989/1992 - 1997/2000 - 2001/2004)**. Mestrado, IFCH-Unicamp, Campinas, 2005. p. 36.

²⁵ *Ibid.* p. 38.

²⁶ PASSARELLI, S.H. **A instituição do patrimônio em Santo André – SP**. p. 09.

²⁷ *Apud* VISCOVINI, L.F. **A política cultural do Partido dos Trabalhadores em Santo André (1989/1992 - 1997/2000 - 2001/2004)**. p. 48.

²⁸ *Ibid.* p. 50.

²⁹ *Ibid.* p. 90.

³⁰ *Idem.*

³¹ KLINK, J.J. **O novo regionalismo**. O caso da região do Grande ABC. Doutorado, FAU-USP, São Paulo, 2000. pp. 257-260.

³² *Ibid.*, p. 187.

³³ BRESSER-PEREIRA, L.C. **Celso Daniel, aluno e amigo**. Palavras na homenagem prestada a Celso Daniel pela EAESP-FGV, 20 fev. 2002. p. 2.

³⁴ HARVEY, D. A arte de lucrar: globalização, monopólio e exploração da cultura. p. 154.

³⁵ KLINK, J.J. **O novo regionalismo**. O caso da região do Grande ABC. p. 254.

³⁶ REDAÇÃO. Corredor Cultural já está sendo reformado. **Diário do Grande ABC**, Santo André, 09 ago. 1998 e SCHNEIDER, L., Pacotão de obras transforma centro no melhor lugar de Santo André. **Diário do Grande ABC**, Santo André, 09 ago. 1998.

³⁷ *Apud* VISCOVINI, L.F. **A política cultural do Partido dos Trabalhadores em Santo André (1989/1992 - 1997/2000 - 2001/2004)**. p. 98.

³⁸ Em 2011, o *Diário do Grande ABC* apresentou, sob o título de “O bicho pegava no Grande ABC”, uma espécie de trilha das subculturas andreenses e seus locais de confronto. Cf. RAVELLI, J. O movimento punk ferveu entre a classe operária da região. **Diário do Grande ABC**, 10 jul. 2001.

³⁹ O mais completo trabalho sobre o futebol em Santo André é o livro de ASSUMPÇÃO, P. **História do futebol em Santo André**. Santo André: PMSA, 1990.

⁴⁰ GUIDES, F.R.M. **Moradias urbanas em Santo André (1900-1950): caracterização da arquitetura popular e seus meios de produção**. Mestrado, FAU-USP, São Paulo, 2008. p. 171.

⁴¹ O nome jocoso se deve ao uso histórico, e em larga escala, que aqui se fez do lança-perfume. Não foi por acaso que Walter Bevilacqua deu o subtítulo de “Crônicas reais de um tempo em que Santo André também fabricava lança-perfumes”.

⁴² MEDICI, A. Literatura & memória. E jornalismo... In: PMSA. **Literatura & memória**. p. 43.

⁴³ Formado em 1966 por Cláudio Feldman, Geraldo Rosa, Marcos Silva e Ronaldo Souto. Feldman trabalhou para o *News Seller* (depois *Diário do Grande ABC*), no período em que sua página literária era dirigida por Enoch Sacramento.

⁴⁴ Destaque para Antonio Possidonio Sampaio, que publicou os livros *A capital do automóvel (na voz dos operários)*, *Lula e a greve dos peões* e *Em busca dos companheiros*.

⁴⁵ VERAS, D.T. **Seduzir para a poesia – trajetória do Grupo Livrespaço – 1983-1994**. Santo André: Alpharrabio, 2008.

⁴⁶ MELO, T.M. **História da literatura em Santo André: um ensaio através do tempo**. Santo André: PMSA, 2000.

⁴⁷ VERAS, D.T. A criação literária como matéria de memória e esquecimento. In: PMSA. **Literatura & memória**. p. 19.

⁴⁸ O termo se refere ao fenômeno de alteração das dinâmicas de composição dos espaços urbanos, por meio de medidas de valorização regional, em especial, no âmbito imobiliário. Essas alterações implicam o encarecimento do custo de vida, dificultando a permanência de antigos moradores de baixa renda. O termo vem do inglês *gentrification*, isto é, “enobrecimento” (*gentry*: nobre).

⁴⁹ MARTINS, J.S. **A aparição do demônio na fábrica: origens sociais do Eu dividido no subúrbio operário**. São Paulo: Editora 34, 2008. p. 61.

⁵⁰ CANCLINI, N.G. La modernidad después de la posmodernidad. In: BELLUZZO A. M. M. (Org.) **Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina**. São Paulo: Memorial, Unesp, 1990.

⁵¹ GAIARSA, O.A. **Santo André, ontem, hoje, amanhã**. Santo André: PMSA (Memórias da Cidade IV), 1991. p. 328.

⁵² Sobre as interferências sociais provocadas pelos *shoppings*, veja-se SARLO, B. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte, videocultura na Argentina**. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013 [5ª Ed.]. pp. 21-44.

⁵³ CRIMP, D. **Sobre as ruínas do museu**. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2015 [2ª Ed.], p. 269. Essa mesma preocupação com “a fetichização da cidade como objeto pré-formado e pré-definido” é indicada pela reflexão de Ulpiano Bezerra de Menezes: “A reificação é tal processo de transferência que impede o reconhecimento do lugar de geração das formas, dos valores e sentidos que elas implicam e das funções que desempenham e efeitos que provocam”. MENESES, U.T.B. Morfologia das cidades brasileiras: introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. **Revista USP**, nº 30, jun.-ago. 1996. pp. 147-148.